

Sean O'Casey と都市スラムの女性たち

松 田 誠 思

Sean O'Casey は1880年の生まれだから、アイルランドにナショナリズムと文芸復興の気運が高まった1890年代から今世紀の初頭は、多感な彼の青年時代に当たっていた。ふつうの文学青年や演劇青年ならば、大いに情熱を燃やして運動に参画するか、少なくとも無関心ではいられないはずだが、ショーン・オケイシーはほとんどその圏外にいたと言ってよい。彼の家庭は、当時のダブリンでは中流の下層であったが、ショーンは13人兄弟の末っ子で、そのうち8人は彼が生まれる前に亡くなっていた。6歳の時に父を失い家計が窮迫したために、一家は下層民がひしめきあうスラム街の共同住宅（tenement house）で暮らすことになった。14歳から倉庫番、鉄道員その他の雑役を転々としながら、辛うじて食いつなぐ生活が続いた。従って、そういう下層民の生活を幼少年期から身近に知っていたことが、彼の人間観察の土台となり、また思想的立場を方向づける主な要因になったと考えられる。Gregory 夫人や Yeats の掲げるロマンティックな文学理念とか、古代の神話や農民の習俗にアイルランド人の独自性を見ようとする演劇運動は、彼にとって心から共鳴できるものではなかった。

16歳の時ゲール連盟に加入して、ゲール語を勉強しながら一時はナショナリスト的立場を支持するが、オケイシーはアイルランドの解放を英国からの独立という国家レベルでのみ計画する運動や思想にあきたらず、やがてナショナリストに対してもカトリック派に対してもその偏狭さを強く批判するようになっていった。1910年代になると、社会主義的労働運動に自己の思想的拠り所をおいて、政治や宗教のイデオロギーにひそむ虚偽と権

威主義を鋭く攻撃するようになる。ナショナリストや教会人が民衆の素朴な願いや喜びを裏切り、自己の立場を正当化するために「暴力」を容認するような自己欺瞞を告発し続けたが、国家の枠を越えた連帯を夢見て参画していた労働組合運動が、しだいにナショナリズムへの傾斜を強め始めた時点で、この運動からも距離をおくようになった。

38年間起居をともにした母親が亡くなる（1918）前後から、彼はようやく文筆活動に専念する意志を固め、精神の自由な活動と表現を求めて、もともと好きだった演劇の世界に手探りで近づいていった。オケイシーが劇作家として世に出るのは43歳になってからであり、*The Shadow of a Gunman*（1923）でめざましいデビューを果たした後、24年には *Juno and the Paycock* を、26年には *The Plough and the Stars* をアベイ座の舞台に乗せ、演目と経営に行き詰まっていたこの劇場を文字どおり生き返らせた。

ところが、復活祭蜂起におけるダブリン市民の生態を劇化したこの『鋤と星』の初演は、事件の扱い方や人物の行動に激高したナショナリストたちの激しい妨害にあい、劇場は大混乱に陥った。その後も新聞が連日この劇への攻撃をあおり立て、怒りの投書が作者と劇場に送りつけられた。「独立のため」という蜂起の神聖な大義を揶揄し、かつダブリン市民の品位と礼節を踏みにじった許しがたい劇だというのである。「貧困と飢えと病気を憎み」、民衆がそれから解放されるための闘いの隊列に加わり、民衆の生活感情と視点に立っていると信じていた彼は、この事件によって自分がアイルランドでは「異邦人」であることを思い知らされ、心ならずもダブリンを去って、以後ロンドンに住まいを移した。

しかし劇作家としての彼は、ダブリンの民衆たちの覚醒を促すかのように、さらに大胆な挑戦を企てた。今度は劇行動の舞台を第1次大戦中に設定して、英国軍に兵員を送り出しているアイルランド、そういう「非常時」のダブリン市民の生活と、国外の戦場における兵士たちの行動を対比する斬新な視点と手法を用いて、個人と集団の二つのレベルで人間社会を冒し

ている心理的病根にメスを入れる作品を書いた。*The Silver Tassie* (1928) である。これは単にオケイシーの戦争に対する強い否定を表しているだけでなく、戦争を引き起こすのと同じ心理的メカニズムが、どれほど深くわれわれの日常的人間関係を縛り、ゆがめているかを主題にするものであった。「自由」と「正義」の美名のもとに人々を扇動する政治家や教会人はもとより、きわめてありふれた善良な一般市民たちが、知らず知らずのうちに支配欲や所有欲に突き動かされ、事志とはまるで異なる振る舞いに陥る様が活写されているのである。またここには、アイルランド独立のための戦いの向こう側で、さらに大きな未曾有の戦闘がくりひろげられていることを無視して、『鋤と星』を非難した者たちへのより根本的な批判がこめられているのである。しかし『銀杯』(*The Silver Tassie*) はアベイ座から上演を拒否され、アイルランドでの上演はかなり後まで実現しなかった。拒否理由に承服しないオケイシーは、演劇観をめぐって頭領格のイエイツと何度か激しく応酬した後、この劇場にも見切りをつけてしまった。

それでは、オケイシーにとってダブリンとはどういうものであったのか、彼の劇に描かれたダブリンの市井人たちの特色はどのような点にあるのか。ここでは二つの作品から、主として女性の人物像に焦点を絞って考えることにする。

まず『鋤と星』について――

オケイシーのダブリンの民衆像が、最も立体的かつ多角的に現れているのがこの作品である。舞台は最初の2幕が「復活祭蜂起」の機運が高まる1915年11月、後の2幕が1916年の4月、蜂起した者たちと英国軍との戦闘中になっている。場所はいずれもダブリンの下層民が住むスラム街の共同住宅と、その周辺にあるパブと街路である。英国に対する武装蜂起によってアイルランドを解放するという、ナショナリストたちのあまりにロマンティックな理想と行動が一方にあり、貧困と病気に押しひしがれ、日々の生活の重圧に苦しむ民衆たちが他方にいる。作者の作劇意図は、両者の間

に越えがたい溝があることを示すところにある。そして、民衆解放のために戦うと称するナショナリストの高邁な理想と正義が、民衆に犠牲を強いることが許されるのか、そこに大きな疑問符をつける筋立てになっている。この作品に限らず、オケイシーの演劇的ヴィジョンの中心にあるのは、社会の他のどんな階層よりも、押しひしがれている底辺の民衆の中にこそ、最もヴォルテージの高い生命意欲が存在するという認識である。低賃金の労働と狭く劣悪な居住場所に縛りつけられているがゆえに、彼らの中に潜在する生命意欲は、しばしば現実離れした夢や幻想となって現れたり、止めどもない罵倒や喚きや饒舌となって噴出する。オケイシーの最も愛するこのような “a great zest for life” は、『鋤と星』ではとりわけ女性の登場人物に強く表れている。しかし自分たちのおかれている状況を的確に把握し、ふさわしい行動が何かを判断することは誰にもできない。そこから生ずる悲喜劇を、特定の人物だけに限定しないで、その状況に巻き込まれている集団的人間の生態として提示しようというのが作者のねらいである。

復活祭蜂起の実行部隊は、the Irish Volunteers（アイルランド義勇軍）と the Irish Citizen Army（アイルランド市民軍）であった。男の労働者の中にも蜂起の大義に身を捧げようとする者がいる。「解放」の大義を心底信じているというよりも、功名心や体面から蜂起軍に入隊しているのだ。つまりナショナリズムの高揚感に酔っているだけで、風向きしだいでは、兵士としての自分の立場を一気に捨てかねない危うさがある。もともと「市民軍」は、雇い主の横暴や官憲の弾圧から労働者を守るためにつくられた自衛組織である。一方「義勇軍」は、階級と党派のいかんを問わず、アイルランド解放を目指すナショナリストを糾合した武装集団であって、「市民軍」からも兵士を募るのをはばからなかった。オケイシーは、「市民軍」がナショナリストに利用され、反英国闘争の道具になる危険を警告したが、彼の主張は否決され戦列を離れた。当時の彼は年老いた母を看病する必要もあり、蜂起集団には加わらず、いわば傍観者の立場にあった。す

なわち、この事件の政治的な意味合いなどには無関心なスラムの貧民たちとよく似た位置から、事態の推移を見ていたことになる。

煉瓦職人の Jack Clitheroe は「市民軍」の兵士になっているが、軍における自分の処遇に不満で、いったんは離脱しようと決意する。だが、自分の留守中に軍から届いていた「指揮官」への昇進通知を、妻 Nora が無断で焼き捨てていたのが分かったと翻意して、哀願する妻をはねつけて戦列に復帰する。ジャックは名誉欲・権力欲は強いが、それを自力で達成するエネルギーを持っておらず、ノーラのように家庭的な愛と幸福を求めて一途に生きる勇氣を持っていない。しかし、今立ち上がらなければ自分の人生に新しい展望は開けない、という追いつめられた思いが彼にはある。ノーラにとっては、やっとつかんだ新婚生活の幸福を守ることがすべてであり、それを捨ててまで仕えるべき「神聖な」任務が外の世界にあるとは考えられない。今住んでいる共同住宅は、「生きている人間の住まいというよりは、死人のお墓みたいだ」と彼女は言う。しかし、クリテロウ夫妻の住居はまだましな方で、二部屋の一方を夫婦で使い、もう一方は叔父と従弟に又貸ししているので、多少の実入りがあからだ。ただこの叔父と従弟が事毎にいがみ合っては騒動を起こすので、部屋の境はないも同然であって、ノーラはプライバシーの許されないこの住宅を出て、誰にも気がねなく暮らせる場所を求めている。

ノーラはもともと自己中心的な性格であるところへ、身重の状態である不安と夫に省みられないわびしさが重なり、共同住宅の隣人たちと親身のつきあいをしようとしな。粗野でお節介な他の女たちのたくましさに対して、彼女は一途でひたむきな性格と身分へのこだわりがあるために、他人を思いやるゆとりがなく、つねに意識と行動に窮屈さと危うさがつきまとう。たとえば、「市民軍」の指令で夫が出ていった後、一人わびしい不安にとらわれているところへ、肺を患っている隣の少女がやってくる。母親が働きに出ているので、彼女もまた独りぼっちでさびしさくて、病の進行からくる死の不安を誰かに慰めてもらいたいと思っているのだが、ノー

うはまるで無頓着で、やさしい言葉をかけてやろうとはしない。こういうきわめて自閉的な態度は終始変わらない。

だが、夫ジャックの姿を求めて戦闘中の街路に飛び出し、銃撃戦の恐怖に兵士たちの顔がひきつっている様を目撃した後、彼女がもらす言葉にはすべての妻や母親の真情ともいうべきものが込められた強い響きがある。

…An’ there’s no woman gives a son or a husband to be killed—
if they say it, they’re lyin’, lyin’, against God, Nature, an’
against themselves! (*The Plough and the Stars*, Act III)

…殺されると分かっている、息子や夫を送り出す女なんか、どこにいるもんか。そんな女がもしいたら、嘘ついてるのよ、神様にたいして、自然にたいして、自分自身にたいして、嘘ついてるのよ！

また、「市民軍」の Brennan 大尉とジャック・クリテロウが銃撃戦をかくぐり、瀕死の Langon 中尉を抱きかかえて共同住宅にたどり着いた時、夫の無事を喜ぶノーラは、無謀な戦いをやめて二人にとっての真実の愛を選ぶように訴える。「最愛の同志…最も忠実な同志」(your dearest comrade…your truest comrade) は自分だ、と言う彼女の言葉はジャックをたじろがせる切実な響きをもっているが、この男たちが背負い込んでいる体面とか、主義・主張によって硬直した仮面を破ることはできない。軍の「同志」ブレナン大尉に促されて再び出陣したジャックは、結局銃弾に倒れる。ノーラは夫に去られ、極度の不安と緊張感の中で胎児を死産した後、錯乱と狂気の発作を発し、夫の死を知らされないままに終わる。

ノーラと対照的なのが掃除婦の Mrs. Gogan である。他人のお節介は一切しないでこの25年、「自分の部屋でひっそりと暮らしてきた」と言う本人の言い分とはうらはらに、詮索好きで好奇心が強く、朝食に誰が何を食べたか、共同便所に今入っているのは誰なのかなど、この共同住宅のすべての住人の日々の動静をすみずみまで知り尽くしていて、「蠅一匹と言

えども彼女の目を盗んで出入りできない」ほどである。特に誰かが亡くなったとか、どこで葬式を出したとかの情報に詳しい。(これは彼女の個性的興味を物語るとも言えるが、一方この時期の共同住宅における死亡率、とりわけ幼児の死亡率が高かった事実が背景にある。) みんなの行動に口をはさまずにはいられない性分で、たとえばクリテロウ夫妻が今より上の階層に成り上がろうとする、その暮らしぶりや態度を極端に嫌う。夫に先立たれた今は、肺を病む十代半ばの娘 Mollser と赤ん坊をかかえて、雑役をこなしながら暮らしを立てているが、デモや集会があるとじっとしていられず、病の重いモルザーを置き去りにして、赤ん坊を抱いて飛び出していく。

このゴーガンさんと事毎にいがみ合うのが Bessie Burgess。居住者の中で唯一人のプロテスタントであり、英国との連合論者(ユニオニスト)である。一人暮らしの中年女で、露天の果物商を営んでおり、息子は英国軍の兵員となって第1次大戦の戦場に出征している。気位が高く強情で、大戦に無関心な他の住人にたちを見下しているが、息子を戦場に送り出している母親として、心中の辛さを能面のような表情の下に隠している。アル中気味で、しばしば酒気を帯びていて、激高するとゴーガンさんに劣らず機関銃のようにまくしたてる。そして、相手が隣人であれ軍人であれ、歯に衣着せぬ毒舌を吐いてやりこめる。しかし、自分と夫の身の上だけに気を取られているノーラとは違い、根は柔軟な心の持ち主で、常に周囲の隣人の境遇に敏感に反応する所は、ゴーガンさんとも大いに違っている。ゴーガンの娘モルザーが死に怯えているのを、一番よく感じとっているのは母親よりもこのベッシー・バージェスであり、ひそかに自分のミルクを分けてやったりもする。また、夫に突き飛ばされたノーラが共同住宅の前の地面に倒れているのを見ると、いち早く駆け寄って助け起こし、安全な屋内に引き入れてやる。やがてノーラが陣痛におそわれ、モルザーも危篤になって、一刻の猶予もならない状況になると、ベッシーはノーラに対する平素の悪感情など忘れ去って、医者を探しに銃弾の飛び交う街路へと飛

び出して行く。そして、正気を失い譫言を喋り続けるノーラを自分の部屋に引き取り、三日三晩、不眠不休で介抱する。死んだモルザーとノーラの死産した子を一緒に納めたお棺も、彼女の部屋に安置されている。そして最後は、妄想にとらわれ正気をなくしたノーラが窓辺をうろつき、狙撃されるところを救おうとして逆に銃弾に当たって死ぬことになる。だがその瀕死の彼女の叫びには、おためごかしの偽善や、他人のためにわが身を犠牲にする美德とは無縁な、彼女の赤裸々な真情が迸り出ている。正気を失い何も理解できなくなったノーラに向かって、ベッシー・バージェスはこう言う。

[moaningly] This is what's afther comin' on me for nursin' you day an' night. ... I was a fool, a fool, fool! Get me a dhrink o'wather, you jade, will you? There's a fire burnin' in me blood! [Pleadingly] Nora, dear, for God's sake, run out an' get Mrs. Gogan, or Fluther, or somebody to bring a doctor, quick, quick, quick! [As Nora does not stir] Blast you, stir yourself, before I'm gone!

.....

[She feebly sings]

I do believe, I will believe

That Jesus died for me;

That on th' cross He shed his blood,

From sin to set me free. ...

(*The Plough and the Stars*, Act IV)

(うめくように) 昼も夜もあんたを看病したあげくが、こんなことになるなんて、馬鹿だった、あたしゃ、馬鹿だったよ。水をいっぱいおくれ、このろくでなし、身体の中が燃えてるようだ。(懇願する) ノーラ、頼むから、ゴーガンさんかフラターか、早く誰かに医者を呼んでもらっとくれ。早く、早く。

(ノーラが動こうとしないので) 馬鹿野郎、ぐずぐずしてると、死んじゃうよ。

.....

(弱々しい声で歌う)

私は信じる、心から、

イエスは死んだ、私のために。

十字架の上で血を流した、

私の罪を贖うために。

このように銃後で戦った者の死は、誰かが証言しない限り人に知られることはない。だが、銃撃戦で斃れ、死に顔の定かでないジャック・クリテロウの死に対して、ベッシー・バージェスの死には彼女の末期の言葉と態度によって人格が刻印されている。一言で言えば、幻想にも感傷にもとらわれずに生き抜いた強い精神であり、自他に対する謙虚な愛である。その揺るぎない生に対する肯定の意志が、死ぬ間際まで能面のような無表情のかげに隠されていたのである。

この劇に登場するスラムの女たちの中で、蜂起のために生活を犠牲にしてもよいと考えている者は一人もいない。売春婦の Rosie Redmond も、愛国心と兵隊ごっこにのぼせ上がった男たちが、「聖者」面をして街を練り歩いているようでは商売にならない、と腹を立てている。後にふれる *Juno and the Paycock* の Mrs. Boyle がそうであるように、女たちにとっては、もし肉親や身近な他人の命が奪われ、住処を奪われるようなことになるのであれば、戦争の正義も勝利もありえないというのが、この劇において作者が立っている視点なのである。

もう一つ注意すべきは、蜂起の前夜、大陸の戦場に向かうために、アイルランドの兵士たちが街路を行進して行く様子に対して、ほとんど誰も真剣な関心を示さないことである。蜂起の大義を唱え民衆の決起を促す指導者たちにも、異様な高揚感に酔うスラムの貧民たちにも、大戦のために英国軍に同胞を送り込んでいることと、今日の前で英国相手に戦っているこ

ととの関係や意味がまったく見えていない。唯一人ベッシー・バージェスだけは大战に息子を送り出しているだけに、対英蜂起とそれに興奮する隣人たちを冷ややかに見ている。彼女は蜂起にのぼせ上がっている彼らの行動を、「自分たちのために前線で死んでゆく」兵士たちに対する裏切り行為だと罵るが、誰一人まじめに取り合おうとはしない。これは下層民の間にあった動かしがたい視野の狭さと頑迷さを物語っている。その典型が大工の Fluther Good である。彼は気が強く頑固な荒くれ者だが、女にはやさしくて、酒好きで、始終禁酒の誓いを立てては、平然とそれを破る陽気で楽天的な男である。夫を探し求めて街路をさまようノーラを、彼は銃弾をかいくぐって助け、連れ帰る。モルザーが死ぬと、これまた危険を冒して街中に飛び出して行き、葬儀の手配を整えてくる。しかし、みんなから最も愛されているこの男にして、「今度の蜂起が起こってたった一つだけいいこと」は、「どこに行っても酒にありつけないことだ」と言う。つまり、禁酒の誓いを破らずにすんだという意味なのだが、もちろんこれは冗談にすぎず、銃撃戦のどさくさに乗じてパブからウィスキーを樽ごと持ち出して、へべれけに酔っぱらう。フラター・グッドにとっては、蜂起の大義も実行もこういうレベルでしか受けとめられていないのである。

『鋤と星』の舞台で最も物議をかもしたのは、非常時の混乱にまぎれて商店やパブを襲い、片っ端から日用品や家具のたぐいまで略奪した貧民たちの行為である。司令官の James Connolly は予想外のこういう事態に困惑して、まず暴徒に対する威嚇射撃を命じたが食い止めることができず、ついに民衆に向に向けて発砲するように命じたとされている。劇中では、クリテロウがブレナン大尉の命令に背いて、商店の品物を略奪する群衆には銃口を向けず、狙いをはずして発砲したのを咎められると言う設定になっている。どんな乱暴狼藉をはたらなくても、同胞を撃ち殺すことはできないと言うクリテロウに対して、ブレナン大尉は、「何がアイルランド人だ。あいつらのために俺たちは命を投げ出しているというのに、襲いかかってくるのは許せん」、と突っぱねる。ここにも指導層と下層民の遊離した

生活感覚が示されているが、作者オケイシーは、同胞に銃口を向けなかったクリテロウの兵士としての倫理観を肯定していると考えられる。

商店のめばしい品物をしこたま背負い込んだゴーガンさんとベッシー・バージェスとの滑稽なやりとりは、そのすぐそばで蜂起軍が壊滅し、死者や負傷者のあふれる悲惨な街路を背景にして、女たちの生存へのなりふりかまわぬすさまじいエネルギーを描き出している。このような状況における不法行為は、とりわけ最低生活にあえいでいる民衆には当然許される「権利」だ、とオケイシーは考えていた。〈スラムの鼠〉とか〈スラムの虱〉などと蔑視される下層民の間で長年暮らした彼は、底辺に生きる者特有の知恵があるのを知っていた。彼らには勇気とユーモアがあり、生きようとする強い意欲が肌で感じ取られていたからである。劇中に描かれた彼らは、つまらぬことで喧嘩したり罵り合ったりするが、英国軍の攻勢が身边に及び事態が切迫してくるにつれて、いつの間にかそれまでのいがみ合いをやめて、お互いに連帯感に結ばれ、生存を脅かす共通の敵に立ち向かってゆく。このような態度の変化は、何もこの時期のダブリン市中の特殊な状況だけに起こるわけではない。戦争であれ革命であれ、あるいは自然の大災害であれ、不意に襲ってくる非常事態の中で人間の支えとなるのは、第一に生存への図太い意欲であり、通常の道德観や礼節をひとまず括弧に入れてでも、身近な周囲の他人に手を差しのべ、ともに生き延びるための掛け替えのない時間と空間を確保しようとする態度である。それがこの劇に登場する人物たち、とりわけスラムの女たちを通じて力強く表現されているのである。

共同住宅に住む家族における親子とか夫婦の関係、あるいは身近な隣人同士の関係などを、今度は *Juno and the Paycock* を例にして考えてみよう。これは、アイルランド自由国が成立した（1922）直後の内乱中のダブリンを舞台とし、やはりスラムの共同住宅の住人たちをめぐる悲喜劇である。しかしこの時期のアイルランド国内は、それまで独立を目指して行動をともにしてきた同志たちが敵・味方に分かれ、親子や兄弟のみならず

恋人同士でさえも、裏切りや密告によって殺し合う殺伐とした状況にあった。共同住宅にひしめき合っている住人たちは、いわばそういうアイルランドの縮図のような様相を呈している。ペテン師のように平気で他人や家族を裏切ったり陥れたりする男たちが一方におり、もう一方には、どんな犠牲を払ってでも家庭を守ろうとし、それが不可能となれば、思い切った決断によって家庭を捨て、自分たち自身の手で活路を切り開こうとする女たちがいる。そういう男女の人物像が太い輪郭で描き出されている。

劇行動は 中年女の Juno Boyle を中心に展開される。もしよい夫に恵まれ堅実な暮らし方ができたならば、「きれいで、しゃきしゃきした頭のいい女」でいられたと思われるが、何しろ夫の Jack が大法螺吹きの怠け者で定職につかない。彼をおだてては巧妙に立ち回る相棒の Joxer を相手に酒浸りの毎日なので、ジュウノーはもはや夫への信頼を失ってしまい、「労働者階級の女」に通有の「無気力といらだちの入り混じった頑なな表情」になっている。従って、気性の違いはあるにせよ、少なくとも顔の表情は先のゴーガン夫人やベッシー・バージェスと相通ずるところがあると言ってよい（作者のト書き参照）。ボイル家には20歳前後の息子 Johnny と姉娘 Mary がいて、この二人の行動によって一家の命運が大きく変わることになる。

ジョニーはかつては過激派のナショナリストとして復活祭蜂起に参画したが、その際の戦闘で腰に重傷を負い、さらに今度の内戦では片腕を失ったために、極度の精神不安に陥り、家に引きこもって家族の誰ともまともに口を利かず、絶えず何かに怯えている。つねにいらいらしていて、特に誰かが「死」を話題にするとヒステリックな反応を示す。実は、彼はかつてアイルランドの完全独立に固執する過激派の一員であったが、その前歴が露見するのを恐れているだけでなく、同じ共同住宅に住んでいた過激派（Die-hards）の同志 Tancred を裏切って自由国派（Staters）に密告し、死なせた罪意識にさいなまれていると同時に、過激派からの報復を恐れているのである。一方姉のメアリは、自堕落な父に対してはもちろんのこと、

それを黙認する母の態度にも批判的で、希望のもてないわが家を出て、中間層の市民としてのまともな生活を築きたいと願っている。女性の新しい生き方を説くイプセンを愛読し、現に今仲間とともに労働組合のストライキに参加している。一時はいたってまじめな労働者仲間 Jerry Devine と親しくしていたが、英国人で弁護士志望の学校教師 Bentham と知り合ってから、デヴィンを見限ってベントムに鞍替えしてしまう。そのベントムから、思いがけずボイル一家に遠い親戚から遺産が転がり込むという話がもたらされ、一家は浮かれ騒ぐとともに、メアリは遺産を元手に結婚による脱出の夢が叶うと考えて、ベントムに身を任せてしまう。しかしベントム自身の手違いから、遺産相続の話は水泡に帰し、彼は妊娠したメア리를捨てて行方をくらます。途方に暮れているメアリと何とかよりを戻そうとして、デヴィンは誠意に満ちた態度で再び接近してくるが、妊娠の事実を告げられると去って行ってしまふ。

Jerry. My God, Mary, have you fallen as low as that?

Mary. Yes, Jerry, as you say, I have fallen as low as that.

Jerry. I didn't mean it that way, Mary ... it came on me so sudden, that I didn't mind what I was sayin'.... I never expected this—your mother never told me.... I'm sorry ... God knows, I'm sorry for you, Mary.

Mary. Let us say no more, Jerry; I don't blame you for thinkin' it's terrible.... I suppose it is.... Everybody'll think the same... it's only I expected—your humanity is just as narrow as the humanity of the others.

(Juno and the Paycock, Act III)

ジェリ　おう、メアリ、そこまで墜ちてしまったのか？

メアリ　そうよ、そこまで墜ちてしまったのよ。

ジェリ　そんなつもりで言ったんじゃないんだよ、メアリ...ただあんまり

急なことなんで、どう言ったらいいのか分からなくて...思いもよ
らなかったんだよーお母さんから何の話もなかったし...ごめん
よ...ほんとうに、ごめんよ、メアリ。

メアリ もういいのよ、ジェリ。ひどいとあなたが思ったからって、責め
たりはしないわ。...その通りなんでしょうから。...みんな考える
ことは同じなのね...思ってた通りだったーあなたって人の考え方
も、ほかの人とおんなじで、狭いのね。

こういうメアリの境遇に対して、父親のジャックと弟のジョニーはもっ
と冷酷な態度をとる。彼らはこもごもに、勘当してやると息巻いたり、家
名を汚した許しがたい女だと罵る。唯でさえ辛い自分たちの境遇に、とん
でもない汚点を塗り付けられたと言い募るばかりで、彼女の真情を思いや
る気持ちを微塵も持っていない。男たちはおのれ一個の利害にしか関心が
なく、一人で一家を切り盛りしてきたジュウノーを怒らせてしまう。結婚
しないで子どもを産むのは、当時の世間常識からすれば許すべからざる罪
であり、本人はもちろん家族もこの共同住宅に居続けることができない。
そこへもう一つの不幸が追い打ちをかける。過激派の兵士がジョニーの居
場所を突き止め、有無を言わず連行して射殺する。ジュウノーはこれで
一家が崩壊したことを見極め、メアリとともに家を出て働くことを決意す
る。そして世間体をはばかり娘を励まして、子どもを産むようにすすめる。

Mary. My poor little child that'll have no father!

Mrs. Boyle. It'll have what's far better—it'll have two moth-
ers. (Juno and the Paycock, Act III)

メアリ かわいそうよ、父なし子になっちゃうもの！

ミセス・ボイル その子にとっちゃあ、その方がうんとしあわせじゃない
か、母親が二人できるんだから。

このやりとりは、ジョニー殺害の知らせを受けた後のものであるから、ジュウノーは息子の死によって生みの苦しみを無惨に打ち碎かれた悲痛な心情に耐えつつ、なおも生に向かって新たな一步を踏み出すかのような響きを持っている。失意の娘に対する思いやりと、息子の生まれ変わりを求める母性の表れであろう。そして彼女はこの時初めて、愚かさに凝り固まっていた自分を省みて、苦痛の底から胸を突き上げるように熱い血が蘇るのを感じるのである。

2カ月前にタンクレッド夫人の息子が惨殺され、その葬儀の日に当たっていることも忘れて、ボイル一家は降ってわいた遺産相続の話に浮かれ騒いでいた。わが子を失った夫人の嘆きを聞いても、過激派であったのならば仕方がないと無感動に聞き流していた言葉が、今そっくりそのまま自分の声となって迸り出るのである。死んだジョニーの身柄を確認するために、いったんはメアリを同行させようとしたのを思いとどまって、彼女は次のように言う。

Mrs. Boyle. I forgot, Mary, I forgot; your poor oul' selfish Mother was only thinkin' of herself. No, no, you mustn't come—it wouldn't be good for you. You go on to me Sisther's an' I'll face th' ordeal meself. Maybe I didn't feel sorry enough for Mrs. Tancred when her poor son was found as Johnny's been found now—because he was a Die-hard! Ah, why didn't I remember that then he wasn't a Diehard or a Stater, but only a poor dead son! It's well I remember all that she said—an' it's my turn to say it now: What was the pain I suffered, Johnny, bringin' you into the world to carry you to your cradle, to the pains I'll suffer carryin' you out o' the world to bring you to your grave! Mother o' God, Mother o'

God, have pity on us all! Blessed Virgin, where were you when me darlin' son was riddled with bullets, when me darlin' son was riddled with bullets? Sacred Heart o'Jesus, take away our hearts o' stone, and give us hearts o'flesh! Take away this murdherin' hate, an' give us Thine own eternal love!

(*Juno and the Paycock*, Act III)

おう、そうだった、メアリ、忘れてたよ。身勝手に、母さんは自分のことしか頭になかった。こなくていいわ、お前は来ちゃいけない——身体にこたえるからね。おばさんの所へ行ってなさい。辛いけど、私一人で立ち会うから。今ジョニーが見つかったのと同じように、この間タンクレッドさんとこの息子が見つかったあの時は、「過激派」だったんだから仕方ないと思って、ろくに同情もしなかったけれどね。ああ、なぜ気がつかなかったんだろう？ 死んだあの子は、母親にとっては「過激派」でもなければ「自由国派」でもなくて、かわいそうな一人の息子だってことに！ あの人の言ったことが、今は逐一思い出される—今度は私が同じことを言う羽目になった。ジョニー、おなかを痛めてお前を生んで育てたのは、何のためだったんだろう。今こうしてお前をこの世からお墓に送り出し、この先ずっと心を痛めることになるうとは！ 聖母マリア様、私たちすべての者に憐れみを！ かわいそうなあの子が銃弾を浴びて、蜂の巣にされていたその時に、マリア様、あなたはどこにいらしたのですか？ 聖なるイエスの御心よ、石になった私たちの心を取り去って、血のかよう心をお与えください！

人を殺すこの憎しみを取り除いて、あなたの永遠の愛をお与えください！

オケイシー劇に登場するダブリンのスラムの女性たちのうちで、このジュウノウ・ボイルと先のベッシー・バージェスが最も肯定的な人物像として

提示されていると言えよう。そして、この二人だけでなく、彼の劇の登場人物は、彼が親しく知っていたスラムのさまざまな実在の人々から複合されたと考えられるが、その中にはおそらく零落した姉や兄の家庭の様子とか、父の死後一家の柱となって苦勞の絶えなかった母親の人間像もかなり強く投影されているだろう。ちなみに『鋤と星』は次のような献辞を添えて母親の Susan に捧げられている。“To the Gay Laugh of My Mother at the Gate of the Grave”（墓場の入り口に立っても陽気に笑うわが母に）－これはバーレスク風のこの劇の作劇意図を端的に示していて、平時であれ非常時であれ、人間の共同的生を支えるものとして、オケイシーが何を重視していたかがうかがえるのである。

しかし Declan Kiberd のような現代の批評家は、『鋤と星』という劇自体も、スラムの人物たちの造形の仕方についても、手厳しい評価を下している。一つは、ナショナリズムと社会主義の入り組んだ関係とか、蜂起の実行者の内面や民衆の反応の扱い方が一面的で、戯画化されてしまっていること。「すべての人物は犠牲者か道化者」でしかなく、コミュニケーション不全の一方通行のお喋りが大部分で、劇的会話のダイナミックな緊張感に欠けている、と言う。もう一つは、この劇におけるスピーチが、ダブリンのスラムの住人特有の断ち切るような、ごつごつした語りのアクセントではなくて、むしろ Synge 劇の農民に近い間のびした語りになっていて、スラムの住人をほうふつさせるキャラクターがいない、と言うのである。そして、アイルランド自由国成立後に、にわかに台頭してきた中産階級を楽しませるために、“stage-Irish men and women”、すなわち「強い女と煮えきらない男」というステレオタイプを再生産した陳腐な作品だとしている。前者の批判は、政治問題を扱っても、それを「思想の劇」にまで練り上げないで、バーレスク風に処理するオケイシーの作劇法の限界を突いている。作者自身もそれを意識していたはずで、次作『銀杯』はそれを乗り越えるための新しい「思想劇」になっている。ただし、その「思想」が、登場人物にごく自然に肉化されるような作劇法になっている

かどうかは、やはり検討の余地があるだろう。後者の批判、すなわちスラムの住人のスピーチの問題は、ここで論ずるには大きすぎる問題なので、別の機会に取り扱うことにしたい。

参考文献

- The Complete Plays of Sean O'Casey, Vol.1.* London: Macmillan, 1984.
(本論における *The Plough and the Stars* と *Juno and the Paycock* からの引用はこれに基づく)
- Sean O'Casey, *Autobiographies, Vols.1 & 2.* London: Macmillan, 1981.
- Ronald Ayling (ed.), *The Dublin Trilogy (Casebook).* London: Macmillan, 1985.
- Max Caulfield, *The Easter Rebellion.* Dublin: Gill & Macmillan, 1995.
- Kevin C. Kearns, *Dublin Tenement Life: an Oral History.* Dublin: Gill & Macmillan, 1994.
- Declan Kiberd, *Inventing Ireland.* London: Jonathan Cape, 1995; Vintage, 1996.
- Heinz Kosok, *Sean O'Casey, the Dramatist.* Gerrads Cross: Colin Smythe, 1985.
- Daid Krause, *Sean O'Casey: The Man and His Work.* N. Y.: Collier Books, 1962.
- Davod Krause and Robert G. Lowery(ed.), *Sean O'Casey: Centenary Essays.* Gerrads Cross: Colin Smythe, 1980.
- Garry O'Connor, *Sean O'Casey: a Life.* London: Hodder&Stoughton, 1988.
- John O'Riordan, *A Guide to O'Casey's Plays: From the Plough to the Stars.* London: Macmillan, 1984.